文 学 研 究

从杂体诗法到山谷诗法

曾 祥 波

(中国人民大学 文学院, 北京 100872)

摘　要: 传统用典是在不同对象、事件之间建立类比关系,引发联想义。杂体诗用典与之不同,是对同一对象、事件的“能指符号—所指意义”关系加以分离、重组,产生全新意义。宋人首次自觉认识到杂体诗用典“字则正用、意须假借”的语言学机制,在字辞、句子、篇章不同文本单位层面广泛运用并加以创新。黄庭坚是宋代杂体诗创作的代表。从创作实践与方法逻辑看,分离、重组典故文本的“能指(语)—所指(意)”关系也是山谷诗法“点铁成金”及相关换骨、夺胎手段的核心机制。换骨是在字辞、句子、篇章三种典故文本单位层面分离、重组“能指(语)—所指(意)”关系。夺胎是对换骨获得的新意义加以引申、否定,形成反转思辨。《沧浪诗话》“以文字为诗”指换骨对典故文本的处理,“以议论为诗”指夺胎对换骨结果的反转思辨,“以才学为诗”统称换骨、夺胎共同具备的典故知识储备前提。从积极方面看,山谷诗法的“语言学转向”是宋人从杂体诗用典的语言学机制中发掘出的一条走出唐诗写作传统、通向现代性诗歌写作前景的新途径。

关键词: 杂体诗法;语意关系;点铁成金;换骨;夺胎

中图分类号: I 207.2　　**文献标识码:** A　　**文章编号:** 1000-5919(2021)03-0080-09

传统的诗歌用典,典故在原文出处中的意义与在诗句语境中的意义基本一致,用典机制是将典故的原语境指涉对象、事件与在诗句语境中的指涉对象、事件之间建立类比关系,产生联想义。如杜甫《秋兴八首》其三“匡衡抗疏功名薄,刘向传经心事违”,以汉代匡衡抗疏获罪、刘向传经不得的事迹,类比自己因房琯事进谏忤逆肃宗遭到外放、随后任职华州司功参军又不为当地学子理解的经历,表达接踵前贤的信念,产生古今共鸣的效果。杂体诗用典与传统用典不同,如南宋高公泗《港口野步怀归》:“天宇空青晚更佳,溪头滑石路欹斜。山深苦竹方抽笋,日暖甘菘始放花。莎草墙垣沾燕屎,棘针篱落聚蚕沙。预知半夏当归去,栀子开时应到家。”①全篇没有传统意义的用典,只有“空青”“滑石”“半夏”“当归”属于杂体诗用典。从语言学“能指符号—所指意义”关系的角度看,在诗句语境中典故文本的“能指符号—所指意义”关系被分离、重组,意为“空旷青冥”“润滑石块”“夏天过半”“应当归去”,新的所指意义与作为典故出处的日常语境义(即作为药名的空青、滑石、半夏、当归)没有关系。诗中苦竹、甘菘、莎草、棘针、燕屎、蚕沙、栀子可以作为参照系,它们在日常语境中是药名,在诗句语境中的意义与日常语境义相同,不属于杂体诗用典。② 杂体诗出现于六朝,诗人偶尔为之,缺乏对用典技巧的理论思考。③ 直

收稿日期: 2020-12-20

作者简介: 曾祥波,男,四川泸州人,中国人民大学文学院副教授。

① 《全宋诗》,第 45 册,北京:北京大学出版社(1991—1998)年版,第 27852 页。

② 研究者至今仍将《诗经》《楚辞》中带有植物词汇的篇章视为药名诗源头(如桓晓红《药名诗源流、批评及药名入诗论梳评》,《郑州航空工业管理学院学报(社会科学版)》2014 年 3 期),错误在于没有注意到药名诗分离、重组“能指—所指”关系的用典机制。

③ 王运熙:《乐府诗述论 · 离合诗考》,《国文月刊》1949 年总第 79 期,收入《王运熙文集》第一册,上海:上海古籍出版社 2012 年版,第 477—494 页。

至宋代,杂体诗创作才形成风气。① 宋人对杂体诗有自觉深入的理论思考,形成了层次清晰的创作实践,进而对一般性诗歌写作理论与实践产生了比较重要的影响。

一、宋代杂体诗的方法论自觉及其创作展开

宋代杂体诗创作与理论总结中最值得注意的是宋人对药名诗用典原则的总结与扩展运用。“清江三孔”的孔平仲指出药名诗应该“并用本字,更不假借”“兼用本字,更不假借”,②只涉及“能指符号”的部分。宋佚名《漫叟诗话》表述更为全面:“尝见近世作药名诗或未工,要当字则正用,意须假借。”③“字则正用”与孔平仲所说相同,“意须假借”指向孔说未涉及的“所指意义”部分。从用典传统看,“意须假借”中“假借”二字来自此前已经存在的诗歌用典技巧“借对”(又称“假对”),如杜甫“酒债寻常行处有,人生七十古来稀”,“寻常”拆分为单字义后假借为数词(八尺为寻,倍寻为常),对数字“七十”。但是,“字则正用”与“意须假借”合起来,则表明宋人首次自觉认识到分离、重组“能指(语)—所指(意)”关系的杂体诗用典的语言学机制。④ 在具备方法论自觉的基础上,宋人继承前代杂体诗传统,创造新的杂体诗类型,以字辞、句子、篇章三种文本层次为用典单位,呈现为药名诗⑤、集句诗、檃栝体等一系列丰富、新颖的创作实绩。药名诗已见于上文论述,不再赘述。

集句始于六朝,盛行于宋代,以王安石、黄庭坚为代表。集句以句子为用典文本单位,有两个原则:不能改动句子原文,句子来自不同篇章。第一个原则要求在不改动句子原文的情况下,使得不同句子从原出处语境分离之后、在重组的新语境中自然妥帖地获得新意义。如王安石集句诗《赠张轩民赞如》“谁人得似张公子”,用杜牧诗《登池州九峰楼寄张祜》,原诗指张祜,集句诗指张轩民。试想如果王安石写作对象不是张轩民,那么“张”姓将无法落实,姓氏的对应吻合正是荆公集句的妙处所在,集句不能改动原句文字,最能显出因难见巧,这是“字则正用”。第二个原则要求句子来自不同篇章,表面上是为了避免极端情况出现,即所集之句来自同一篇章将得到荒诞结果,如将一首杜诗原封不动写下,称为“集杜句”。当然,读者不会幼稚到不能分辨“集自多篇”与“复制单篇”。因此,“句子来自不同篇章”原则的深意实际上是保证句子从原出处语境分离后获得重组关系(新语境),进而获得新意义,这是“意须假借”。可以说,集句是分离、重组“语-意关系”用典机制以句子为文本单位的运用。

檃栝以篇章为用典文本单位。檃栝首先出现于词体,首创者是苏轼。稍后出现于诗歌,代表诗人是黄庭坚。檃栝有三个原则,即转换文体、保留原意、改动文字。文体转换是檃栝产生的动机⑥,保留原意、改动文字是操作手段。檃栝的写作者作为“第二作者”,高度认同原作者、原作品的本意,通过文体转换改写“致敬”原作——“保留原意”意味着“意则正用”。从逻辑层面看,因为是对一个而非多个篇

---

① 祝尚书:《论宋人的杂体诗》,《四川大学学报(哲学社会科学版)》2001 年第 5 期,收入祝尚书《宋代文学探讨集》,郑州:大象出版社 2007 年版,第 62—81 页。

② 孔平仲:《再作药名诗一首寄亶甫并用本字更不假借此诸名布在本草中虽或隐晦然以为不当但取世俗之所知而遗其所不知亦君子之用心也至于搜索牵合亦可以发人意思而消磨光景请亶甫同作》,《亶甫寄示庐山高药名诗亦作一首奉酬不犯唱首兼用本字更不假借》,四川大学古籍研究所编“宋集珍本丛刊”影印清代南阳吕氏讲习堂钞本《三孔先生清江文集》卷二十八,第 16 册,北京:线装书局 2004 年版,第 362 页。

③ 《苕溪渔隐丛话》前集卷 27“陈亚”条,北京:人民文学出版社 1962 年版,第 188 页。按,原书标点作“字则正,用意须假借”,误。

④ 宋人还在药名诗用典机制的基础上发展出“人名”借对等技巧,参见孙奕《履斋示儿编》卷九“对用人名”条(《全宋笔记》第 7 编,第 3 册,郑州:大象出版社 2016 年版,第 94—95 页)。

⑤ 还包括与药名诗用典机制相同的人名、禽名、州郡名诗等,以及与药名诗近似的离合、建除、数名、卦名诗、八音歌、二十八宿歌、十二辰歌等。

⑥ 苏轼《哨遍》是词对辞赋的转换,黄庭坚《瑞鹤仙》是词对文(《醉翁亭记》)的转换。词作为晚出文体,借用其他文体作品的可能性高,檃栝首先出现于词体有相当的合理性。

章的致敬,保留的也只能是意义而非文字,否则就会出现照抄全篇而号称“檃栝”的极端荒诞结果。从体裁层面看,文体转换也必然带来文字删削调整,以符合新文体的格式要求(如篇幅、声律、对仗等)——“改动文字”意味着“字须假借”。药名诗、集句体的用典原则“字则正用、意须假借”在檃栝体中呈现为反向的“意则正用、字须假借”,但分离、重组“能指(语)—所指(意)”关系的内核机制相同,只不过檃栝体保留篇章的“所指意义”,重组构成篇章的“能指符号”。

二、杂体诗法与山谷诗法的共通性

黄庭坚是宋代杂体诗创作的代表。从方法逻辑与创作实践看,山谷诗法“点铁成金”及相关换骨、夺胎手段的内涵正是分离、重组典故文本的“能指(语)—所指(意)”关系。杂体诗法是山谷诗法的重要来源。

(一)方法逻辑

“点铁成金”说出自山谷《答洪驹父书》,“换骨”“夺胎”见于惠洪《冷斋夜话》:“山谷云:诗意无穷,而人才有限,以有限之才,追无穷之意,虽渊明、少陵不得工也。然不易其意而造其语,谓之换骨法。规模(一作‘窥入’)其意而形容之,谓之夺胎法。”对这段话“山谷云”起始位置的判断,关系到“换骨法”“夺胎法”究竟是山谷自称,还是惠洪的阐释发挥,学者意见不同。① 本文以不引起争议的山谷原话作为讨论前提,如果在这个条件限定下换骨、夺胎与点铁成金内涵一致、逻辑连贯,那么字面发明权归属可以搁置,三者在实质上可视为山谷诗法。理解《答洪驹父书》《冷斋夜话》两则文字有一个特殊思路,如果从分离、重组典故文本“能指(语)—所指(意)”关系的角度看,《冷斋夜话》“山谷云”没有争议的部分与山谷《答洪驹父书》呈现出明显的逻辑连续性(两段文字都以杜甫为诗歌创作最高标准,也呈现出思维连续性),《冷斋夜话》有争议部分则成为山谷《答洪驹父书》的逻辑意义引申。按照这一思路重新排列两则文字如下:

> 诗意无穷,而人才有限,以有限之才,追无穷之意,虽渊明、少陵不得工也。(《冷斋夜话》引文无争议部分)
>
> 自作语最难,老杜作诗、退之作文,无一字无来处。盖后人读书少,故谓韩、杜自作此语耳。古之能为文章者,真能陶冶万物,虽取古人之陈言入于翰墨,如灵丹一粒,点铁成金也。(山谷《答洪驹父书》)
>
> 然不易其意而造其语,谓之换骨法。规模(窥入)其意而形容之,谓之夺胎法。(《冷斋夜话》引文有争议部分)

从“能指(语)—所指(意)”关系维度看文学创新,只有两种可能性:意义的创新,或语言的创新(语言、意义同时创新可以涵盖其中)。在意义、语言单一向度上作绝对性创新,前者意味着对世界认知的全面颠覆,后者意味着创造全新的符号系统(如弗雷格《概念文字》、维特根斯坦《逻辑哲学论》)。山谷首先承认“诗意无穷,人才有限”,世界的意义不是文学能够穷尽,全面重新认知世界的任务不是文学家能够承担,因此文学只能在语言创新的维度寻求出路。顺承这一思路,山谷认为“自作语最难”,创造全新语言符号系统的道路也不可行。那么,解决办法只能从意义、语言层面的绝对创新降维到次一层级,即沿用旧有语言符号系统(“取古人陈言”),分离、重组“能指(语)—所指(意)”关系,山谷将这种创新方法比喻为“点铁成金”。《冷斋夜话》引文归属未定部分进一步说明“点铁成金”的操作手段。换骨“不易其意而造其语”,造语的来源是“取古人陈言”,通过分离、重组典故文本的“能指(语)—所指(意)”关系,让旧能指符号贴合诗歌新语境中的新所指意义,这是解决“自造语最难”的办法。夺胎“规模(窥入)其意而形容之”,则是在换骨完成之后对新的所指意义的引申、否定。

---

① 参见莫砺锋《黄庭坚“夺胎换骨”辨》(《中国社会科学》1983 年 5 期)、周裕锴《惠洪与换骨夺胎法——一桩文学批评史公案的重判》(《文学遗产》2003 年 6 期)、莫砺锋《再论“夺胎换骨说”的首创者——与周裕锴兄商榷》(《文学遗产》2003 年 6 期)等。

（二）创作实践

换骨“不易其意而造其语”是从已经完成的成品(成金)角度而言,从典故文本原材料(点铁)角度则是“不易其语而造其意”,换骨在字辞、句子、篇章三种文本单位层次都有运用,呈现出与杂体诗法分离、重组“能指(语)—所指(意)”关系相同的机制。以字辞为单位的换骨,类似药名诗。如《古诗二首上苏子瞻》“小草有远志,相依在平生”用“小草”既标明“远志”药名性质,又表达以“卑微身份”进入苏门的“远大志向”。《次韵答斌老病起独游东园又和二首》其一“西风鏖残暑,如用霍去病”,“霍去病”字面为人名,在诗中指霍然去除疾病。《弈棋》“湘东一目诚甘死”以人眼“一目”借指围棋“活眼有限”。以句子为单位的换骨,是将不同典故组合起来,在新语境中获得与旧语境不同的所指意义,类似集句。如《湖口人李正臣蓄异石九峰东坡先生名曰壶中九华并为作诗后八年自海外归过湖口石已为好事者所取乃和前篇……因次前韵》“有人夜半持山去”云云,每句用典在原出处语境中皆描述石头,而在诗歌语境中都能贴合苏轼生平经历,以石悼人,语意双关。以篇章为单位的换骨,类似檃栝,如《和答钱穆父咏猩猩毛笔》:“爱酒醉魂在,能言机事疏。平生几两屐,身后五车书。物色看王会,勋劳在石渠。拔毛能济世,端为谢杨朱。”檃栝韩愈《毛颖传》。以篇章为单位的换骨需要对篇章内部文本进行改写,因此往往包含以句子为单位的换骨(《咏猩猩毛笔》将典故出处的人事语境挪用于诗歌描述的动物语境,使典故文本在新语境获得新意义)。需要指出,被视为山谷诗法组成部分的章法,可视为以篇章为单位的特殊换骨。与檃栝重在篇章内容意义不同,章法重在篇章结构脉络。如《病起荆江亭即事十首》其八“闭门觅句陈无己,对客挥毫秦少游。正字不知温饱未,西风吹泪古藤州”,用杜甫《存殁绝句》“席谦不见近弹棋,毕曜仍传旧小诗。玉局他年无限笑,白杨今日几人悲”。值得注意的是,山谷作诗很注意立意与转折,《论作诗文》说:“但始学诗,要须每作一篇,辄须立一大意,长篇须曲折三致焉,乃为成章。”①因此,山谷章法尤其注重模仿结尾意义反转的前人诗作,如《王充道送水仙花五十枝欣然会心为之作咏》:“凌波仙子生尘袜,水上轻盈步微月。是谁招此断肠魂,种作寒花寄愁绝。含香体素欲倾城,山矾是弟梅是兄。坐对真成被花恼,出门一笑大江横。”以及《蚁蝶图》:“蝴蝶双飞得意,偶然毕命网罗。群蚁争收坠翼,——策勋归去南柯。”《题郑防画夹五首》其一:“惠崇烟雨归雁,坐我潇湘洞庭,欲唤扁舟归去。——故人言是丹青。”三首诗结句对前面诗意持否定态度,章法皆出自杜甫《缚鸡行》。还有一个典型例子是《演雅》,学者指出此诗“明显檃栝陆佃《埤雅》……出人意料的结尾其实也是黄庭坚作诗的惯用技巧”。② 宋人载山谷自谓此种结尾布置为:“作诗正如杂剧,初时布置,临了须打诨,方是出场。盖是读秦少章诗,恶其终篇无所归也。”③可以说,山谷章法是以篇章为单位、重在结构而非内容的特殊换骨,章法往往檃栝具有意义反转结尾的篇章的结构脉络。④

从山谷诗歌创作实例看,夺胎首先要经历换骨,获得旧能指符号的新所指意义之后(规模/窥入其

---

① 《山谷外集》卷六,影印四库全书荟要本,长春:吉林出版集团有限公司 2005 年版,第 416 页。

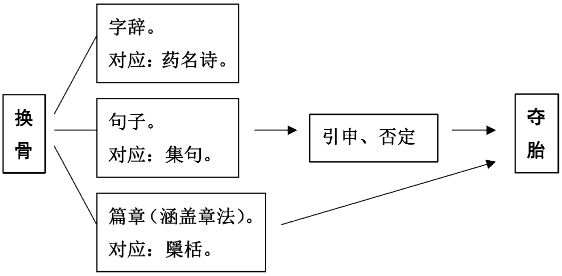
② 周裕锴:《宋代〈演雅〉诗研究》,《文学遗产》2005 年 3 期,第 38—50 页。

③ 孔平仲:《谈苑》卷四,《全宋笔记》第 2 编第 5 册,郑州:大象出版社 2006 年版,第 341 页。又见陈善《扪虱新话》卷七“山谷言诗”条,《全宋笔记》第 5 编第 10 册,郑州:大象出版社 2012 年版,第 62 页。

④ 有时意义反转不一定出现在结尾,如被任渊 、洪迈、赵与时视为点化范例的《题画睡鸭》:“徐陵《鸳鸯赋》云:‘山鸡映水那相得,孤鸾照镜不成双。天下真成长会合,无胜比翼两鸳鸯。’黄鲁直《题画睡鸭》曰:‘山鸡照影空自爱,孤鸾舞镜不作双。天下真成长会合,两凫相倚睡秋江。’全用徐语点化。《容斋随笔》谓鲁直末句尤精工。余幼时不能解,每疑鸳鸯可言长会合,两凫则聚散不常,何可言长会合? 后乃悟鲁直所谓长会合,特指画者耳。”(赵与时《宾退录》卷十,《全宋笔记》第 6 编第 10 册,郑州:大象出版社 2013 年版,第 138 页。)徐陵诗“山鸡映水那相得,孤鸾照镜不成双。天下真成长会合”三句基本上原封不动地进入山谷诗,全诗点化关键仅在于直接导致意义否定的“题画”二字,最末一句“两凫相倚睡秋江”是迁就“题画”的改写,没有“题画”二字,最末一句改写不会带来“现实转瞬即逝,艺术(图像)永葆生命”的意义反转。

意),再对获得的新意义作引申、否定(形容之),从而获得反转思辨效果。夺胎必须先经历换骨过程,这一点以往研究者注意不够,应特别加以强调。意义引申,如《寄黄从善》“未青杨柳眼先青”用植物嫩芽俗称“眼”与人眼字面一致,引申出“青眼”喜爱春天的新义。钱锺书《谈艺录》谓之“就现成典故比喻字面上,更生新意”。① 意义否定,如《戏呈孔毅父》“管城子无食肉相,孔方兄有绝交书”,笔“号曰管城子”(《毛颖传》)既有封邑,却不得食肉(《左传》),钱“亲爱如兄,字曰孔方”(《钱神论》),却遭到疏远绝交(《与山巨源绝交书》)。如《闰月访同年李夷伯》“白璧明珠多按剑,浊泾清渭要同流”反用“泾渭分明”以否定“白璧明珠多按剑”,短短一联中完成两次否定。《寄黄几复》“持家但有四立壁,治病不蕲三折肱”反用《左传》“三折肱知为良医”,山谷在日常生活中对此说极为推崇:“三折肱而成医,其说痛可信也。”(《与洪驹父书》)在诗中为了反转效果刻意否定,最能见出夺胎之迹。

总之,“点铁成金”是山谷诗法的总名,以说明其创作效果。换骨、夺胎是山谷诗法的操作手段。具体而言,换骨的用典机制与杂体诗法一致,内涵是分离、重组典故文本的“能指(语)—所指(意)”关系,运用范围涵盖字辞、句子、篇章三种文本单位层次,分别对应药名诗、集句、檃栝。其中,篇章层面的换骨还出现了专门针对结构而非内容的新用法(章法)。换骨是山谷诗法的主要内容。夺胎是在句子层面换骨的基础上,对换骨之后获得的新意义再加以引申或否定,形成反转思辨。夺胎主要针对句子层面的换骨进行反转思辨,一般不涉及字辞、篇章层面的换骨,原因在于字辞层面的换骨不构成完整的逻辑表达链条,不存在意义的引申、否定,也就不存在针对字辞换骨的夺胎;而篇章层面的换骨多以“章法”为主,山谷“章法”往往针对具有意义反转结尾的篇章结构加以檃栝,本身已经具有了反转思辨,也就无须夺胎。在这个意义上,“章法”等同于夺胎,可以视为直接连接换骨与夺胎的通道。图示如下:



(三)山谷诗法与文论传统

山谷诗法“点铁成金”及相关的换骨、夺胎操作手段,与六朝至唐宋被反复提及的“因革新变”文论命题看似相近,如陆机《文赋》“袭故而弥新”,刘勰《文心雕龙·物色篇》“参武相变,因革为功”,韩愈《答刘正夫书》“师意不师辞”,苏轼《题柳子厚诗》“以故为新”等。② 然而,在理论上泛论因革新变,并不能涵盖在方法上提出切实可行的操作手段并付诸创作实践。更重要的是,山谷诗法的方法逻辑触及此前文论涉及较少的分离、重组文本“能指(语)—所指(意)”关系层面(按,韩愈“师意不师辞”所说“意”指文章主旨,与分离、重组“能指符号—所指意义”涉及的语言学机制不同),因此传统文论很难涵盖山谷诗法的全部来源。

① 钱锺书:《谈艺录(补订本)》“黄山谷诗补注·附论比喻”条,北京:中华书局 1984 年版,第 22 页。

② 参见杨庆存《黄庭坚“点铁成金”“夺胎换骨”说新论》(《齐鲁学刊》1992 年第 1 期)、黄伟豪《苏轼“夺胎换骨”现象平议——兼论文论术语“夺胎换骨”的流传演变》(《文学评论丛刊》2013 年第 2 期)。另外,中唐皎然《诗式》有“偷语”“偷意”“偷势”之说,与山谷诗法逻辑相通,但比较含混。南宋吴曾《能改斋漫录》卷十“诗有夺胎换骨诗有三偷”条(《全宋笔记》第 5 编第 4 册,郑州:大象出版社 2012 年版,第 24 页)较早将两者联系起来辨析,许清云《再论皎然三偷说对黄庭坚诗法的启示》(《中国韵文学刊》2013 年第 1 期)认为山谷诗法应是源自皎然“三偷”之意,但未能说明山谷诗法与皎然“三偷”说有主观承袭关系。

值得注意的另一个理论来源是以“话头”论禅的宋代禅宗。禅宗强调“话头”(语言)与“实法”(意义)分离,通过不断抛弃“话头”的行为,刺激启发听者达到顿悟,这一点与“能指符号-所指意义”涉及的语言学机制相关。话头的日常义在进入禅宗话语机制之后即被祛除,听者不能执着于对话头日常义的思量,而要领悟话头在禅机交锋新语境中的新意义。一旦听者执着于话头的日常义,言者会否定刚才自己提出的话头,开示听者。如果听者再次陷入言者的否定话头,言者会继续作出新的否定。话头机锋往来,或者反复不已而终达开示,或者以当头棒喝而结束。山谷诗法当然还没有达到禅宗对语言属性思辨的哲学高度与完全消除思量分别的彻底性,不过诗法与禅意都强调“能指(语)—所指(意)”分离重组,思路相似。① 黄庭坚标举杜甫“拾遗句中有眼”,由杜诗获得作诗法门,为学者熟知。黄庭坚同样还指出“禅家句中有眼”(《题绛本法帖》),②正透露出禅宗思想影响山谷诗法的消息。

但是禅法毕竟不能等同于诗法,目前学界研究都只能说明禅宗与山谷诗法具有“不拘泥于文字”的相通内涵,一旦具体到写作逻辑的实际操作层面,还不能找到确凿的关联性证据。也就是说,在禅宗话头之外、出现在山谷诗法之前,具有分离、重组文本“能指(语)—所指(意)”关系内涵的文学创作实践与理论总结,只有杂体诗法。山谷诗法与传统、显豁的文学理论的关系,未必一定遵循着线性的因果链条。意义的创造往往源于未被纳入传统叙述的芝麻小事,个人性而非公共性的经验是敏锐的诗人的真正灵感来源。杂体诗法对山谷诗法的影响,不妨用罗蒂对“强健诗人”的定义来理解:“强健的创造者——以崭新方式使用字词的人——最能体悟他自己的偶然。因为比起追求连续性的史学家、批评家或哲学家,他能更清楚的了解他的语言,是偶然的。”③罗蒂所说的“偶然”,是指游离于“正统”文学理论叙述之外的个人经验。在诗歌传统殿堂之外、被视为旁门小道的杂体诗法恰属于这一范畴。杂体诗在宋代才形成风气,黄庭坚作为宋代杂体诗代表作家,作品极为丰富,④他不但命名集句为“百家衣”体,⑤还创造了缩小用典范围、难度更高的“专取一家”体,⑥为集句增加了新类型。檃栝的首创者苏轼是黄庭坚的老师,“字则正用,意须假借”理论总结的提出者孔平仲及其兄弟孔武仲、孔文仲皆与黄庭坚交好,唱和频繁。特别值得注意的,还有黄庭坚对陈亚之的认可。陈亚之是宋代最著名的药名诗人,宋人甚至有药名诗起于陈亚之的说法,⑦又将陈亚之喜赋药名诗与“性滑稽”联系起来,带有贬义。山谷《书陈亚之诗后》对陈亚之评价很高,与传统诗学观念颇为不同:“岷山之发江,仅若瓮口,淮岳桐柏,力能泛觞,卒之成川注海,以其所从来远也。学问文章,震耀一世,考其祖曾,发源必有自。陈氏昆仲多贤,是中将有名世者,观吏部公之诗,可谓源清矣。”⑧考虑到这个评价出自山谷流露真性情的题跋,而非出于亲友请托撰写墓表行状等需要加以谀饰的文字,它尤其能代表黄庭坚对陈亚之诗学的真实看法。杂体诗作为“文字游戏”,带有谐趣性质,这与山谷诗外用诗法、内含戏谑的特点颇为契合。山谷的评价“滥觞

---

① 周裕锴《宋代诗学通论》(上海:上海古籍出版社 2019 年版,第 155 页)指出:“‘点铁成金’的说法来自禅宗典籍……黄氏的借用使我们有理由相信这个术语贯穿着禅宗‘参活句’的精神。”

② 《山谷集》卷二十八,长春:吉林出版集团 2005 年版,第 322 页。

③ 理查德·罗蒂:《偶然、反讽与团结》,徐文瑞译,北京:商务印书馆 2003 年版,第 49 页。

④ 如《荆州即事药名诗八首》《药名诗奉送杨十三子问省亲清江》《定交诗二首效鲍明远体呈晁无咎》《碾建溪第一奉邀徐天隐奉议并效建除体》《再作答徐天隐》《重赠徐天隐》《八音歌赠晁尧民二首》《古意赠郑彦能》《赠无咎八音歌》《二十八宿歌赠别无咎》、集句诗《铜官县望五松山》《同吉老饮清平戏作集句》、檃栝词《瑞鹤仙》词等。

⑤ 惠洪:《冷斋夜话》,《全宋笔记》第 2 编第 9 册,郑州:大象出版社 2006 年版,第 43 页。

⑥ 黄庭坚:《寿圣观道士黄至明开小隐轩太守徐公为题曰快轩庭坚集句咏之》(《山谷诗集注》,上海:上海古籍出版社 2003 年版,第 762 页)史容注:“山谷以集句为百家衣,而此篇专取太白一家,略间以他人数言以成章也。”

⑦ 晁公武著,孙猛校证:《郡斋读书志校证》卷十九,上海:上海古籍出版社 1990 年版,第 1038—1039 页。

⑧ 《山谷集》卷二十六,第 307 页。

源清”“成川注海”,对应陈亚之对药名诗的认识:“药名用于诗,无所不可,而斡运曲折,使各中理,在人之智思耳。”①正透露出对以药名诗为代表的杂体诗法用典机制广泛运用前景的展望。

三、从“能指(语)—所指(意)”关系维度对山谷诗法的批评与理解

严羽《沧浪诗话》批评山谷诗法及江西诗派创作“以文字为诗,以才学为诗,以议论为诗”为人熟知。通常理解,“以文字为诗”“以才学为诗”指过度用典,“以议论为诗”指过度说理。照此理解,“文字”“才学”未免同义重复,“议论”习气山谷及江西诗派尚不如邵雍等理学家的诗作严重,严羽批评的指向性显得混乱且难以服人。如果以山谷诗法分离、重组典故文本“能指(语)–所指(意)”关系的用典机制作为出发点重新理解严羽批评,会有新的认识。

(一)严羽批评山谷诗法的逻辑层次与文本原貌

如果详细比对山谷讨论诗法的话语与严羽的批评文字,可以发现严羽是在对山谷话语作“逐句对应”的批评:

> 山谷:诗意无穷,而人才有限,以有限之才,追无穷之意,虽渊明、少陵不得工也。……自作语最难,老杜作诗、退之作文,无一字无来处。盖后人读书少,故谓韩、杜自作此语耳。古之能为文章者,真能陶冶万物,虽取古人之陈言入于翰墨,如灵丹一粒,点铁成金也。……[然不易其意而造其语,谓之换骨法。规模其意而形容之,谓之夺胎法。]
>
> 严羽:夫诗有别材,非关书也;诗有别趣,非关理也……所谓不涉理路、不落言筌者,上也……盛唐诸人惟在兴趣,羚羊挂角,无迹可求。故其妙处透彻玲珑不可凑泊,如空中之音、相中之色、水中之月、镜中之象,言有尽而意无穷。近代诸公乃作奇特解会,遂以文字为诗,以议论为诗,以才学为诗……其作多务使事,不问兴致;用字必有来历,押韵必有出处;读之反覆终篇,不知着到何在……山谷用工尤为深刻,其后法席盛行海内,称为江西宗派。

严羽首先提出的“材”“趣”两个范畴,正是针对山谷诗法强调的“能指(语)—所指(意)”关系而言。“材”指文字材料,②即山谷所谓“语”。“趣”与“理”对应,两者意义接近但有区别(所以严羽特别用“别趣”来表明这一点)。与“趣”“理”相关的范畴在山谷诗法中是“意”,夺胎通过对新意义作引申、否定方式获得反转思辨,即严羽所说“理”。严羽不认同这种获得新意的思辨方式(“理”),因为这种方式易于效仿从而走向模式化,严羽另外提出“别趣”(“别”指向“盛唐”)来替代它。要言之,严羽之“材”,指向山谷诗法分离、重组典故文本“能指(语)–所指(意)”关系的“换骨”。严羽之“理”,指向“换骨”之后再对意义加以反转思辨的“夺胎”。严羽不认同山谷诗法的换骨(“材”)、夺胎(“理”)手段,提出“别材”“别趣”,“别材”即“不落言筌”,也就是不用“陈言”,“别趣”即“不涉理路”,也就是不用容易走向模式化的引申、否定反转思辨。严羽追究换骨、夺胎的根源说:“言有尽而意无穷,近代诸公乃作奇特解会,遂以文字为诗、以议论为诗,以才学为诗。”这段话有两点值得注意。第一,“言有尽而意无穷”七个字,过去认为它仅承接上文“盛唐诸人惟在兴趣”的诗作而言,其实它还指代山谷“诗意无穷,而人才有限,以有限之才,追无穷之意,虽渊明、少陵不得工也……自作语最难,老杜作诗、退之作文,无一字无来处”这段话,严羽的意思是说,山谷此语就是“近代诸公”对“能指(语)—所指(意)”关系的“奇特解会”。第二,“奇特解会”既然明确指向山谷诗法,接下来“以文字为诗、以议论为诗,以才学为诗”正是批评山谷诗法的具体手段换骨、夺胎。在《沧浪诗话》现存最早版本(明正德年间赵郡尹嗣忠校刻本)与通行版本

---

① 吴处厚:《青箱杂记》卷一,北京:中华书局 1985 年版,第 5 页。

② “别材”指材料。“别材”在《沧浪诗话》明清版本与明清文献引用中或作“别才”,指才能,是对严羽原文及本意的误写误解。说详洪峻峰《〈沧浪诗话〉“别材”辨》(《光明日报·文学遗产》1986 年 9 月 9 日)、《严羽“别材”说臆札》(《厦门大学学报》1987 年第 1 期)。

中,此句顺序皆作“以文字为诗,以才学为诗,以议论为诗”。① 从严羽批评的逻辑指向来看,“以文字为诗”指“材”“书”“落言筌”,即以“陈言”为典故文本材料的换骨;“以议论为诗”指“理”“涉理路”,即通过引申、否定获得反转思辨理趣的夺胎。“以才学为诗”是对“以文字为诗”“以议论为诗”的合称,因为不仅换骨的“文字”材料出自知识储备(才学),而且夺胎也必须经历换骨对“文字”材料的处理之后才能加以引申、反转,因此换骨(文字)、夺胎(议论)都属于“才学”范畴。如果将“才学”置于“文字”“议论”中间,三个概念与换骨、夺胎的对应关系就打乱了。元本《诗人玉屑》“诗辨”门“沧浪谓当学古人之诗”条全文引用了《沧浪诗话·诗辨》,三者顺序正作“文字—议论—才学”②。元本《诗人玉屑》引文并非孤证,南宋范晞文《对床夜语》引严羽这段话也写作“以文字为诗、以议论为诗,以才学为诗”。③ 可见宋人看到的《沧浪诗话》正是以“文字—议论—才学”为顺序。

总之,无论是从严羽批评针对的山谷诗法逻辑层次,还是从存世文献时间先后来看,现存《沧浪诗话》版本“文字—才学—议论”顺序并不合理,错误原因出于不清楚山谷诗法分离、重组典故文本“能指(语)-所指(意)”关系的机制,也不清楚严羽批评山谷诗法的精确针对性。

(二)山谷诗法的正面意义

现代诗歌理论认为,诗歌是最注重语言的文体类型,诗歌的核心功能与终极目的是探索语言本身的一切可能性。在诗歌探索语言的过程中,早期诗人面对世界万象时,会挑出他们认为“美丽的”自然与人事的物象进入诗歌语言。随着诗歌文本积累与传统建立,这些物象往往会被后来的诗人认为是天然属于“诗的”,带有传统授予的高贵优雅标签。从中国古典诗歌的历史来看,大规模的诗歌给物象“命名”的任务到唐诗为止已经基本完成。一个物象被命名就意味着一个“能指(语)—所指(意)”关系个案的建立,大量个案的建立与累积推动了诗歌语言传统的形成。所谓“一切好诗到唐代已被做完”(鲁迅),在某种程度上可以理解为诗歌确立语言传统的阶段基本结束。在后来诗人看来,这类已被“命名”的物象标志着诗歌语言血统纯正,运用这些物象可以迅速补充“诗意”,起到事半功倍的表达效果。④问题在于,对它们的过分倚重往往导致诗歌对其他物象的排斥,以及对该物象自身的感觉惰性。面对这种困境,敏感而有野心的诗人通常会向外扩张,接纳从未被诗歌“命名”的物象,造成既成事实,等待诗史“认证”。“力大思雄、戛戛独造”的韩愈即向这一方向用力,退之体走到极端,以丑陋的物象入诗,以丑为美,以怪为奇,其中不乏鱼龙混杂、珠砾齐下者(如卢仝体)。再如宋初“禁体物语”(白战体)追求“不经人道语”,⑤“不经人道”正是未被命名。直至晚清,黄遵宪“诗界革命”以新事物“光电车船”入诗,“新世界诗”创作一新耳目,也是基于向外扩张物象的诗学逻辑。向外扩张并命名新物象的诗学途径,会造成新物象半生不熟而前景未明。在根深蒂固但已略显疲态的旧物象、旧语汇和半生不熟而前景未明的新物象、新语汇之间,以山谷为代表的宋代诗人选择了一条折中的道路,以分离、重组文本“能指(语)-所指(意)”关系为出发点,技术性地以“文字”(换骨)、“议论”(夺胎)为途径对已经被命名的旧物象、旧语汇进行了“再描述”,⑥通过文本镶嵌、语境重建、结构戏拟、文体转化等手法,在使用文本旧能指符号的同时激发出更多的新所指意义。严羽《沧浪诗话》批评山谷诗法“以文字为诗”,如果将其正面理解为宋诗优点,正说明宋诗写作重视语言本身性质,不放纵个人经验,将个人创造性纳入可以被迅

---

① 郭绍虞:《沧浪诗话校释》,北京:人民文学出版社 1961 年版,第 26 页。
② 北京大学图书馆藏元本《诗人玉屑》,中华再造善本第一编“金元编”,北京:国家图书馆出版社 2006 年版。
③ 范晞文:《对床夜语》卷二,《全宋笔记》第 8 编第 5 册,郑州:大象出版社 2017 年版,第 48 页。
④ 典型例子如林庚《说“木叶”》,收录于林庚《唐诗综论》,北京:商务印书馆 2011 年版。
⑤ 《逸老堂诗话》卷下(“历代诗话续编”,北京:中华书局 1983 年版,第 1326 页):“宋朝盛学士次仲与孔平仲同在馆中,雪夜论诗,盛曰:‘今夕当作不经人道语。’”
⑥ 关于“语言再描述”理论,见理查德·罗蒂:《偶然、反讽与团结》,徐文瑞译,第四章。

速理解、接受的文学传统。① 进而言之,与其静止、技术性地将山谷诗法理解为对分离、重组文本“能指(语)—所指(意)”关系的单一运用,不如说山谷通过对传统文本的新用法找到了语言游戏的创造性喜悦,尤其因为这种创造是对熟悉的文本传统作出“反讽性”的再描述,从而更能彻底表达对陈词滥调的拒绝立场。在唐宋诗歌转关的机缘巧合之际,山谷诗法的“语言学转向”引导了宋代诗人的主流趣味,即在创造语言新用法的过程中,通过对旧语汇的“再描述”,呈现出博学(以文本储备为诗歌写作的基本来源)、戏谑(以知识为前提的语言游戏)的“学者化写作”诗歌新时代的可能性。尽管这个新时代与前一个时代相比并无高低之别(诗歌写作不存在一个先天预设的标准,如果有,也只能是对穷尽语言能力的要求,这属于激励过程机制而不是终极价值判断),但“再描述”意味着重新创造自我,它不仅满足了宋代诗人在影响的焦虑下走出唐代的时代要求,同时在诗歌应当探索语言本身最大可能性的意义上,还呈现出通向现代性诗歌写作的广阔前景。

From Multi-Style Poetics to Shangu Poetics

Zeng Xiangbo

(*School of Liberal Arts*, *Renmin University of China*, *Beijing* 100872, *China*)

Abstract: The traditional use of allusions (用典) was to form an analogical relationship between different objects or events, thus bringing about associative meanings . The use of allusions in multi-style poem (杂体诗) writing was to cut off and reconstruct the relationship between the signifier (能指符号) and the signified (所指意义) of the same object or event, so as to produce an entirely new meaning. The poets in the Song Dynasty for the first time consciously realized the linguistic mechanism concerning the use of allusions in multi-style poem writing in which words and expressions should be used with their literal meanings to express metaphorical meanings (“字则正用、意须假借”). And they made widespread use and innovation of this mechanism at the levels of various textual units like words, sentences and discourses. Huang Tingjian (黄庭坚) was the representative poet of multi-style poem writing. From the perspectives of writing practice, method and logic, to cut off and reconstruct the relationship between the signifier and the signified in the texts with allusions was also the core mechanism of Shangu poetics (山谷诗法) called “Touching Iron and Turning it into Gold”, together with its related means like paraphrasing (换骨) and re-writing (夺胎). Paraphrasing was to cut off and reconstruct the relationship between the signifier and the signified in the texts with allusions at the levels of such units as words, sentences and discourses. Re-writing was to extend or negate the newly-gained meanings by paraphrasing, and form a reflective thinking (反转思辨). In his *Canglang Poetic Critique* (《沧浪诗话》), Yan Yu (严羽) referred to “writing a poem with words and expressions (以文字为诗)” as the treatment of the texts with allusions by paraphrasing, to “writing a poem with discussions and commentaries (以议论为诗)” as a reflective thinking about paraphrasing caused by re-writing, and to “writing a poem with learning and talent(以才学为诗)” as a prerequisite for the reserve of the knowledge of allusions commonly possessed by paraphrasing and re-writing. Judged from the positive point of view, “the linguistic orientation” of Shangu poetics was a new path opened by the Song poets under the influence of the linguistic mechanism concerning the use of allusions in multi-style poem writing, in which they broke away the tradition of Tang poem writing and moved to modern poem writing.

Key words: multi-style poetics (杂体诗法), relationship between the signifier and the signified (语意关系), touching iron and turning it into gold (点铁成金), paraphrasing (换骨), re-writing (夺胎)

(责任编辑 郑 园)

① 艾略特:《传统与个人才能》,王恩衷编译:《艾略特诗学文集》,北京:国际文化出版公司 1989 年版,第 1—8 页。